Lovra Éva*

Építészet titóista módra: nemzeti, szocialista és modern, 1948-1980[1]

(a mozgalom vizionalizálása, új gondolatok által)

1. Bevezetés

A szocialista modernizmus, mint a titóista állam hivatalos művészete, nem kizárólagos jellegű, hiszen a stílus kibontakozása és alkalmazása teljességében Szerbiát érintette, s csak részben a jugoszláv állam más tagállamait, ahol a már az első világháború után (Zágrábban a Loos tanitványok már az 1920-as években alkottak) kialakult a modernizmus s árnyalatainak pontos programja. A művészek a képzőművészetben és az építészetben egyaránt alkottak, amiből a későbbi szerbiai építészet a húszas évek közepétől kisebb idő- és stílusbeli megszakításokkal máig táplálkozik. A húszas évek kulturálisan emancipálódott zenitizmusa[2] a képzőművészetben, a szerb építészek I. világháború utáni nemzedékének visszatérése Jugoszláviába, itt élő külföldi művészek munkája mind alakították és sürgették a modern kialakulását.

A titóizmus nemzeti stílusa alapjaiban visszanyúlik a nemzetközi, modern irányzatokhoz, de azt az eszmét és ideológiát közvetíti, amire Josip Broz Tito (1892 – 1980), a még sztálini, szocialista példát mutató

---

* Lovra Éva, abszolvens hallgató, Újvidéki Egyetem, Építőmérnöki Kar, Szabadka

[1] A régi-új Magyar Építőművészet folyóirat tavaszi számában ezen a címen jelent meg cikk, a téma kutatása Dr. Klein Rudolf mentorálásával a 8. VMTDK keretein belül kezdődött. A jelen dolgozat a téma újabb perspektíváit, rétegeit, újabb kutatási eredményeket mutat be, mintegy kiegészítve az eddigi munkát.

[2] Zenitizmus az 1920-as évek avangard mozgalma, aminek kialakulása a Zágrebban és Belgrádban (1924-től) megjelenő Zenit folyóirathoz köthető (1921 – 1926), amit betiltottak egy botrányos cikke, a „Zenitizam kroz prizmu marksizma" miatt. A nemzetközi kultúrát és művészetet bemutató lapban Miloš Crnjanski, Dušan Matić, Alekszandr Alekszandrovics Blok, Jaroslav Seifert, Vaszilij Vasziljevics Kandinszkij is képviseltette magát. *„A zenitizmus ötlete az európai civilizációs komplex éles kritikájának jegyében jött létre, ami az innovatív tencenciák szellemében pán-balkán, a neoprimitivizmus szabályai szerint kialakított kulturális koncepciót kínált."* (Vida Golubović és Irina Subotić).

személyi kultuszt is alapozta. A szocialista realizmus, mint a megtagadható művészet, a második világháború előtti modern, Tito 1948-as szakítása Sztálinnal és az újonnan kialakult törekvések, mind kellő intenzitással jelennek meg az „új” művészetben. A patchwork-ihletett, több, össze nem illő elemet kombináló eszme, mert a szocialista modernizmus tekintetében nem csak mozgalomról beszélhetünk, hanem titói ideológiáról is, gyakran paradoxon-szerű. Ennek egyik legszembetűnőbb példája az a beszéd, amit Josip Broz Tito a Jugoszláv Fiatalság Hetedik Kongresszusán mondott (1963. január 23., Belgrád), ekkor még az absztrakt művészet ellen szólalt fel, aki a művészetet a maga racionalitásában látta, abban a közegben, ami a kreatív, művészi munkához elegendő, sőt gazdag élményanyaggal szolgált, a fiatal művészek viszont az absztraktba menekülnek, ahelyett, hogy a valóságot fogalmaznák meg.[3] 1963-ban, ugyanebben az évben Sveta Lukić, szerb író egy új fogalmat hozott a művészeti köztudatba, ami egy kétségtelen esztétikai minőséggel rendelkező mérsékelt modernizmus, ami asszimilálódik a társadalom által elfogadott és támogatott kultúrában és művészetben. A szocialista esztétizmus[4] szemben állt a szocialista realizmussal, ami a valóság mélyebb összefüggéseit akarta megragadni konkrét képekben, s elvetette az absztrakt-formalizmus, a kapitalista Nyugat egyik importcikkeként való definiálását. Az absztrakt, mint olyan a szocialista modernizmus egyik alapja.

2. Változások, amik a mozgalom kialakulásához vezettek

Politikai és ideológiai változás:

1948-as eseményeket kollaborációs ténykedések előzték meg, aminek előfutáraként akár a Teheráni konferenciát (1943) is tekinthetjük, ahol Churchill kiállt Tito és Sztálin mellett, tette mindezt abból a nyílt meggyőződésből, hogy így hatékonyabban tud fellépni a német nácik ellen. A konferencia után Kairóban Fitzroy Maclean Winston Churchillel folytatott beszélgetésének fő motívuma Jugoszlávia volt, már akkor

[3] Josip Broz Tito: Sabrana Djela 7., Josip Broz Tito, Govori i članci, XVIII, Zagreb: Naprijed, 1966, 76.
[4] Sveta Lukić, "Socijalistički estetizam. Jedna nova pojava" Politika 28. 6. 1963.

felismerték, hogy igaz, hogy az ország szovjet ideológiai befolyás alatt áll, de Tito partizánjai határozott politikai erőt képviselnek, maga Tito pedig független akarattal (*independence of mind*)[5] rendelkezik, így többre hivatott, mint, hogy a szovjetek bábúja legyen.[6]

Tény, hogy az országot szovjet mintára tervezték meg, kínosan ügyelve még a személyi kultusz megteremtésére is, de Tito balkáni külpolitikájában egyre inkább kizárta a sztálini befolyást, ami sértette Moszkva érdekeit. Hivatalosan ez az ellentét vezetett az 1948-as szakításhoz, amikor Jugoszláviát kizárták az Kominformból (Kommunista és Munkáspártok Tájékoztató Irodája) és a keleti blokk országaiban megkezdődött a titoisták üldöztetése.

Esztétikai változás:

Milorad Macura (1914 – 1989), aki az 1950-ben, Dubrovnikban megtartott Jugoszláv Föderatív Népköztársaság Építészeinek és Településtervezőinek első Tanácskozásán (*Prvo savetovanje arhitekata i urbanista FNR Jugoslavije*) felvetette a szocialista realizmussal való szakítást[7], valamint kiáltványával elérte azt, hogy az építészetet, mint művészeti alkotást tekintsék, ne csak mint az emberi szükségletek kielégítésének leképezését.

Szovjet igazolás:

A szocialista realizmus művészeti kifejezési eszközként a keleti blokkban körülbelül az ötvenes évek közepéig volt egyeduralkodó, amikor Hruscsov a XX. Kongresszuson, 1954/56, nyíltan bírálta a sztálini személyi kultuszt. Az építészetben megszünteti a házak mértéktelen díszítését[8], a szoc-reál stílust, amit ezen a címen műveltek. Felhív a nagyi-

---

[5] Fitzroy Maclean: Eastern Approaches, Penguin, 1991. Jonathan Cape, London, 1949, 340-341.old.
[6] Man of war, Financial Times, Sept 5.-6. 2009.
[7] Marić- Milašinović Dijana: Kritika socrealizma iz ugla savremenika arhitekte Milorada Macure, Arhitektura i urbanizam, BG, 2006, 18-19, old. 134-139.
[8] Zsdanov, Rákosi Mátyás és a zsdanovizmust ellenző Lukács György is erről stlusról beszél, amit ma sztálini barokknak nevez a kritika.

pari technika alkalmazására, az egyszerű, praktikus, gazdaságos építésre[9].

„Az építőművészek elszakadtak az építészet korszerű gazdasági-műszaki feltételeitől, a konstruktivizmus elleni harc ürügyén a formalizmus másik végletébe tévedtek (...) Mindezek konzekvenciáit le kell vonni: a továbbfejlődés döntő feltétele, hogy az építészetben a művészeti oldalt szorosabb kapcsolatba kell hozni a korszerő technikával, a gazdasági-műszaki oldallal."[10]

3. A szocialista modernizmus

- a társadalom által elfogadott és támogatott kultúrában és művészetben asszimilálódó mérsékelt modernizmus, Sveta Lukić szocialista esztétizmusa gyakran egy általánosabb terminológiában is kiegyenlítődik, a szocialista modernizmusban, ami a szocializmus eszméin átszűrt magas művészet
- alapvető különbség nemzetközi és szocialista modernizmus között az, hogy a nemzetközi modernizmus (tiszta, ornamentikamentes, stílusában közvetlenül kapcsolódik korának európai történelmi mintájához), míg a szocialista esztétizmus- szocialista modernizmus a belső értékekek felé fordul, megpróbálva megteremteni az egyedi, lokális építészeti kifejezést

4. Szocialista realizmus versus szocialista modernizmus

„A szocialista realizmus – az új kor művészete, az imperializmus és a proletárforradalmak korának művészete.(...) Sajátos esztétikai jellemzője, hogy a valóságot összefüggéseiben, társadalmi-történeti konkrétságában, változásában ábrázolja. Ugyanakkor nem köthető egyetlen stílusirányhoz, modorhoz sem, felhasználja a legkülönfélébb ábrázolási eszközöket új mondanivalója korszerű kifejezésére."[11]

---

[9] The Crimes of the Stalin Era.

[10] A Hruscsov-beszédet idézi: Major Máté: A moszkvai építészeti kongresszus után. Szabad Művészet 1955.3.

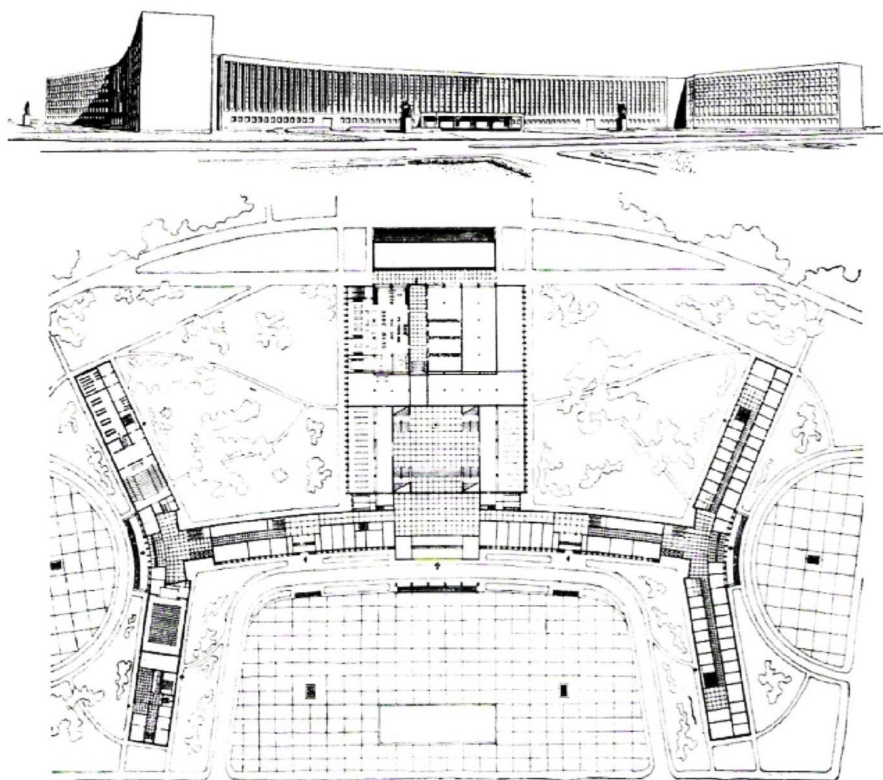
[11] A MAGYAR IRODALOM TÖRTÉNETE 1919-TŐL NAPJAINKIG, Akadémiai Kiadó, Budapest 1966, 28.

Ebből a sajátosságából adódik, hogy a társadalommal, az adott politikai rendszerrel szoros szimbiózisban létező művészet politikai céloknak mindig alárendelt maradt, a szocializmus, kommunizmus, majd a dogmatikus sztálinizmus propagandájában kiemelkedő szerepe jutott. A marxista esztétika és az engelsi filozófia, mint az állam által egyedüliként elfogadott irány nem engedett teret az absztraktnak. Engels dialektikus materializmusában az anyag, mint a világ alkotója, annak mozgásformái egymásra épülnek, az anyagi világ jelenségei viszont ellentmodásosak[12]. A második világháború után a Szovjetúnióban a történelmi festészet (Szokolv-Szkalja, Alexandr Gyejnyeka, Geraszimov) fejlődött. Egyik legkedveltebb téma a kommunizmus és az októberi forradalom eseményei, különös tekintettel a bátor, hazaszerető katona, az erős asszony, a szorgalmas munkás és más tipizált alakjaira.

Egy évvel a Jugoszláv Kommunista Párt ötödik kongresszusa és a Belgrád általános rendezési terve (Generalni Urbanistički Plan) előtt- 1947 májusában- kiírták a háború utáni időszak első nagyobb építészeti pályázatait.[13] Ebben az évben épült a Szövetségi Végrehajtó Tanács épülete, melynek tervezői Anton Ulrih (1902-1998), Vladimir Potočnjak (1904-1952), Zlatko Najman és Dragica Perak voltak. Ekkor kezdték a Jugoslavija hotel építését Novi Beogradban (1947-től 1961-ig), melynek tervezője Lavoslav Horvat (1901-1989) volta. A SIV építészeire hatottak Le Corbusier és Luigi Nervi munkái, igazodva a szocmodern szellemiségéhez. Bár tervezésének ideje még egybeesik a szocialista realizmussal, stílusa és megoldásai egyértelműen innovatívak, már az 1948 utáni időszakot vetítik.

[12] Friedrich Engels: Anti-Dühring c. munkája nyomán.

[13] Nyolcvanezer férőhelyes olimpiai stadion Belgrád területén: Vladimir Turina, Drago Boltar, Franjo Neidhardt, Zdravko Bregovac és Zvonimir Radić- első helyezett munka.



A Szövetségi Végrehajtó Tanács épülete

Ebben a változatos, egyik részről az építészek kreativitását és önálló gondolatait ellehetetlenítő szocreál- szükség eszme, más részről kihívásoktól sem mentes, inspiratív építészeti feladatok paradoxona a szocialista realizmust méltató politikai mellébeszélést szült:

„Építészetünkben a dekadencia és formalizmus kifejeződése, minden más mellett, egy sor új, kivitelezett vagy tervezett épület (az új szarajevói utcák terve stb.), a reakciós, formalista elméletek, hogy az ún. funkcionalista konstruktivizmus- ami 'Nyugat-Európa területén' keletkezett, mint a 'modern élet lendületes dinamikája' és az 'acél- és vasbetonszerkezetek korszerű fejlődése' – az új, szocialista társadalom építészete, valamint, hogy a szocialista realizmus az építészetben, ami a fejlődés magasabb szintjén elfogadja és feldolgozza a klasszikus építészet vívmányait, csak visszalépés, az 'elmaradott néptömeg' képessé válása a bur-

zsoá funkcionalsta konstruktivizmus 'kristályos test, sík, lekerekített élek végső érthető kompozíciójának' megértésére és elfogadására!"[14]

A beszéd 1948-ban hangzott el a Kominformból való kizárást követő napokban megtartott kongresszuson. Ennek tudatában érthető a mondanivaló erőltetettsége, hogy a Nyugat-Kelet közötti művészeti választóvonalra került ország nem tud mit kezdeni a politikában fellépő új helyzettel. A művészetben, ami eddig követendő volt, az hirtelen a legnagyobb jóindulattal sem mondható elfogadottnak, s a burzsoá- nyugati mozgalmak még mindig kicsit vitatottak. A kényszer szülte mondanivaló inkább azt az elvet követi, ami nem hagyta az egyik oldal, gondolunk itt a szovjet és a nyugati, irányzatainak teljes mértékű kibontakozását, inkább egy hibrid, egyikkel sem identikus, mégis részleteiben azonos művészeti stílus, a szocialista modernizmus születésénél bábáskodott.

A képzőművészetben inkább megnyilvánuló szocreál egy válogatás nélkül, kicsit hisztérikusan mindent elnyelő, a Szovjetúnió szellemi és művészeti termékeihez ragaszkodó reakció terméke.

1948 után viszont az ebben az időszakban született esztétikai értéket képviselő alkotások és alkotók (Boža Ilić, 1919–1993) ugyanúgy eltűntek, mint a silány tömegcikkek gyártói. Boža Ilić újrafelfedezése is csak a nyolcvanas évek első felében történt, ma már az térség egyik legismertebb festőjeként tartják számon.



Boža Ilić festménye

[14] A beszéd a Jugoszláv Kommunista Párt V. Kongresszusán hangzott el. Ivan Štraus: Arhitektura Jugoslavije 1945-1990, 12.old, Republika IV. 2., 148.-157. old.)

Összefoglalva, strukturális és morfológiai szinten a szerb szocreál két szimultán irányzata fejlődött ki, a nemzetközi, ami a hasonló politikai orientációjú országok építészetének mintájára fejlődött és a nemzeti- ami inkább jugoszláv, mint szerb. Az építészetben túlsúlyban levő nemzetközi vonal ragaszkodik a háború előtti akadémista és modern hagyományokhoz, ami hasonult az új társadalmi-ideológiai elvárásokhoz. A nemzeti vonal a lakásépítészetben teljesedett ki, aminek a nemzetközihez hasonló társadalmi dimenziói voltak. A stílus karakterét és intenzitását tekintve a visszafogott szocialista realizmus kevésbé kreatív a műszaki és építészeti megoldások terén, míg az extrém inkább a minimalista, propagandista megoldásokat helyezte előtérbe.[15]

A burzsoázia némi gúnnyal és kritikával közelített a szocializmus esztétikájához, de ennek publikus volta vitatott volt. Másrészről elfogadták a modern általános ideáját, ami visszautasította a kultúra funkcionalizálását, politikai szolgálatba A II. világháború után, de leginkább a negyvenes évek végével kezdődő időszakban egye több művész, építész hagyta el az országot (Milutin Borisavljević (1889-1969), építész 1949-ben költözött Párizsba, Aljoša Josić 1953-ban alakította meg az ATBATA stúdiót Vladimir Bodjanskivel szintén Párizsban[16]).

„A művészet, amely nem feldúlt, nem is kérdez rá rejtélyes és „kellemetlen” kérdésekre a politikánkkal (politikával) és az ötvenes évek nagymértékben hiú társadalmával kapcsolatban. A formák jogszabályai és a festészet képi problémái felé nyitott (szocialista) esztéticizmus elég "modern" volt ahhoz, hogy lenyugtassa a létezés komplexitását, a "világ felé való nyitottságát", és elég hagyományos ahhoz - mint a harmincas évek újrafogalmazott, intim esztétikája-, hogy kielégítse az új burzsoá polgári ízlést, amely a társadalmi megfelelés (kényszeréből) alakult ki, és elég semleges ahhoz, hogy a boldog és egységes közösség mítoszát is kielégítse. Mindent egyesített, ami szükséges volt ahhoz, hogy beleolvadjon a a társadalom politikailag kialakított képébe.”[17]

---

[15] Slobodan Maldini: Socijalistički realizam, Enciklopedija arhitekture, II, Beograd 2004, maldini.wetpaint.com.

[16] Slobodan Maldini: Arhitektura u Srbiji u XX. veku http://maldini.wetpaint.com/page/Arhitektura+u+Srbiji+u+XX+veku+-+serbian+architecture+in+XX+century.

[17] Lazar Trifunović, Enformel u Beogradu [Informel in Belgrade], ex.cat., Belgrade: Umetnički paviljon Cvijeta Zuzorić, 1982, 11.

A szocializmus e mozgalma, a szerb modernista művészet, amit egyébként festészet uralt, az európai szinten általánosan elfogadott "szabad művészi kifejezés" által nyilvánult meg. Kifejezésmódja variálódik a nem absztrakt és a "figuratív modernizmus", valamint az ötvenes években újraértékelt az absztrakt expresszionizmus átfogó formája között. Az „individualista és pszichológiai festészet" (szürrealizmus) és az esztétika intimitásának ébredése is a természetben (tájképfestészeti absztakt) Stojan Ćelić, Miodrag B. Protić képeiben és az urbánus utcaképekben bontakozott ki. Az ötvenes évek végére, amikor hatóságok kapcsolata fellazult a kozmopolita nihilista egziszten-cialistákkal, ami eddig nem volt összhangban a szocialista optimiz-mussal, az első „Informel" vagyis modern naturalista festmények, Branko Protić, Branko Filo-Filipović, Olga Božičković-Popović, Mića Popović munkái megjelentek. Lazar Trifunović, művészettörténészre hivatkozva elmondhatjuk, hogy a belgrádi Informel művészet (1958-1959) az ötvenes évek végén alakult ki, legtermékenyebb időszaka 1963-ig volt (1959-1963), és lassú halála 1979-ben következett be (1964-1979). Szerbiában az Informel politikai művészet volt, tükrözte a társadalmi elidegenedést.

Habár a szocialista realizmus, mint a XIX. századi történelmi realizmus közvetlen utóda, amely a sztálinista-leninista politikai rendszer alárendeltje volt, nem szűnt meg létezni a köztéri szobrok formájában, addig a hatvanas évek folyamán, a titói államban emelt szobrok[18] többsége modern volt, mondhatni, hogy absztrakt, a maga forradalmi jelentésében- ünnepelve a szocialista forradalmat, ami győzelmet aratott a fasizmus felett.

[18]Lásd Bogdan Bogdanović
http://www.an-architecture.com/2009/03/bogdan-bogdanovic-doomed-architect.html



Kameni Cvet (Kővirág), Jasenovac, anti-fasiszta emlékmű, az usztasák II, világháborús áldozatainak ajánlva, Bogdan Bogdanović munkája, 1966

5. A strukturalista konstruktivizmus paradoxona

Nikola Dobrović a szocmodern első generációjának egyik legjellegzetesebb épületét alkotta meg, a Katonai Vezérkart (1954–1963). A mementóként magasodó monumentalista épület strukturalista metafora, az új nemzeti identitás elképzelésének manifesztuma, ami stílusában visszanyúlik, a szocmodern kialakulására is ható, orosz avangardhoz és a plasztikussága a háború utáni új-expresszionizmus (Ronchamp kápolna, Sidney Opera) újraértelmezése.

„A strukturalista építészet a modern antitéziseként (...) pusztán szellemi gyökerű építészet. A strukturalista épület jelentéshordozó, szerepjátszó: egy filozófiai elképzelés manifesztuma.”[19]

[19] Zombor Gábor: Aldo van Eyck: városi árvaház (strukturalista épület kritikája).

A Katonai Vezérkar



A szovjet konstruktivista építészet (1922-1936) képviselői előszeretettel alkalmazták az 1917-es októberi forradalmat és polgárháborút követően, a megváltozott igények kielégítésére. Konsztantyin Melnyikov, aki az irányzat lelkes képviselője (Melnyikov-ház, 1927-1929) technológiailag nem csak a háború előtti szerb modernizmusra hat, hanem a szocialista modernizmus képviselőire is. Az első háború utáni nemzedék (*prva posle-ratna generacija*) 1955 és 1965 között megalapozta a szocialista modernizmust, ami már akkor a titóista Jugoszlávia nemzeti stílusává vált, mikor még nem is kristályosodott ki, csak az igény teremtette, ami a nemzetköziség és modernitás felé vezette az országot (1960-ban jelenik meg először az *Arhitektura- urbanizam* folyóirat Belgrádban, ami még erősítette az identitást). E nemzeti stílus a modern alatt elkülönülő trendek olvasztótégelye, az első időszakra a funkcionalizmus és a nemzetközi stílus jellemző, ami megnyilvánul még a vernakuláris[20] épí-

[20] A helyi vagy bépi nyelvjárás, illetve stílus megjelölése.

tészetben is. Felbukkannak a korszerű anyaghasználatnak és műszaki megoldásoknak köszönhetően a konstruktivista példák is.

A II. világháborút nem sok, a karrierje csúcsán lévő építész művészete élte túl, de Nikola Dobrović (1887 – 1967) nem csak a modern építészet egyik legjelentősebb alakja volt, de a későbbi szocialista realizmus és szocialista modernizmus korszakában is, asszimilálódva az adott kor követelményeihez, jelentőset alkotott. Élete nagyobb részét Prágában töltötte, tanulmányai során Otto Wagner köréhez tartozott. A szerb modernizmus iránti elkötelezettsége mellett jelentősége abban áll, hogy az urbanizmus és az építészet korszerű problémáival foglalkozott, azoknak megoldásait kutatta. Építészetében kompromisszumok nélkül törekedett az építészeti tömeg díszítésmentes megformálására, amit a legújabb műszaki felfedezések szellemében tett. A korszerű építési technikák és építőanyagok használata mellett a modern új kifejezésmódjait és koncepcióit kutatta. Igaz, hogy számos szakmai elismerésben részesült, de küzdenie kellett a konzervatív, szűklátókörű tömeg ellen, ami későbbi munkáira is hatással volt, az alkotókörnyezetében való csalódás és csalódottság szétrobbanó formákat és gondolatokat[21] eredményezett. Talán a háború előtti modern törekvések úttörőinek[22] egyetlen szakmai "túlélője" volt. Másokkal ellentétben, felismerte és gyorsan alkalmazkodott az új politikai-társadalmi szituációhoz. 1943-tól Vis szigetén tartózkodott, s a felszabadított Belgrádba már a népfelszabadító hadsereggel együtt érkezett, így az új politikai elit is elfogadta és elismerte az építészt. Dobrović, Belgrád főépítészeként álmodta meg (Djordje Kovaljevski nyomán) a Száva bal partján elterülő új, sugaras elrendezlésű urbanizált közeget, amitnek ötlettervét 1948-ban publikálta is (*GUP za grad Beograd*, 1948). A terv, a mai Novi Beograd, kemény kritikái és elvetése után távoznia kellett a főépítészi posztról, a belgrádi Építészeti Kar tanáraként harcolta ki mesterművének, Državni sekretarijat narodne odbrane (1954 – 1963) megépítését.

1954-ben a katonai vezérkar kilenc meghívott építésze közül csak kettő maradt, akik a Generalštab új épületének tervezésén dolgoztak, Jože Plečnik, aki elkötelezett neo-klasszicista volt és Dobrović új ötlete-

---

[21] Lásd a Državnog sekretarijata narodne odbrane (1954 – 1963) épületét és az 1960-ban megjelent cikkét: Strukturalizam. Arhitektura i urbanizam, Beograd, 4, 20-22.

[22] A szerb modernisták első generációjához tartozott: Nikola Dobrović, Milan Zloković (1898-1965), Branislav Kojić (1899-1987) és Dragiša Brašovan (1887-1965).

ivel már a szocialista modernizmus szelét hozta. Míg Sztálin a neo-klasszicizmust használta a kommunista állam monumentalitásának visszatükrözésére, addig az 1948-as szakítás után ez a stílus elveszítette prioritását a kor és állam építészetében. Dobrović nyertes munkája hatalom minden klasszikus ábrázolásának sémájától mentes volt. Az üzenet, ami a „térfogatok összekapcsolt formálása”[23] és a „vizuális dinamika”[24] hordozott, valójában az akkori Jugoszlávia kifejeződése volt, ami a változások és a liberalizálódás átmeneti állapotában egy neo-klasszicista, akadémista környezetből lendült át a szocialista modernizmusba.

Az épület dimenziói, az a hatás, amit a két, egymáshoz szervesen, élő organizmusként kapcsolódó, az utcafront jobb- és baloldalán elhelyezkedő ikrek között húzódó „rés”, az út kivált, a kanyon-víziója valójában a Dobrović által elképzelt új nemzeti identitás. “Vizuális, mobilis, átmeneti”[25] az építészeti kifejezés, ami a nemzet új identitásának vizualizálása. A Bergson[26]-féle diagrammal ábrázolt dinamikus és feszült formaiság a győztes nemzet identitásának megformálása. Dobrović rajzait úgy

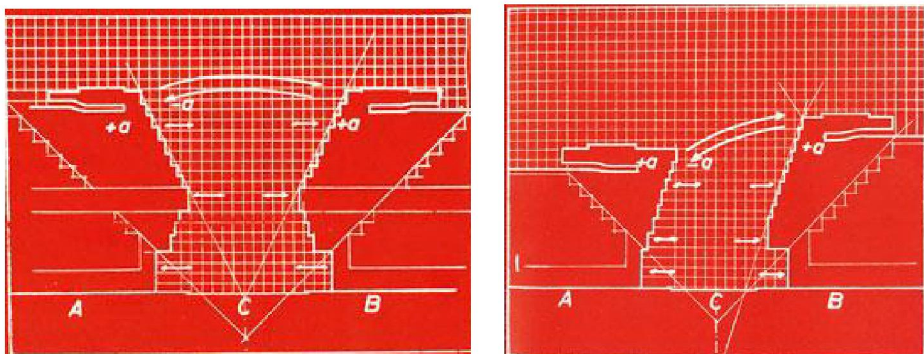




[23] Nikola Dobrovic, "Pokrenutost prostora—Bergsonove 'Dinamicke sheme': Nova likovna sredina," *Eseji, projekti, kritike*, (Belgrade: Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu & Muzej arhitekture, 1998)
[24] Ibid.
[25] Ibid.
[26] Henri Louis Bergson (1859 – 1941), francia filozófus.

jellemzi, mint „a terek összekapcsolódását, formálisan teremtett környzet új vizuális rendjét, erőteljes, cseppfolyós közegű építészetét".[27] A diagrammok a komplexum *vizuális dinamiká*jának ideái, a kor aktív emberéről alkotott kép megvalósítása, de emellett strukturalista metafora is, formájával Sutjeska-völgyi Tengely hatalmak feletti jugoszláv partizán győzelmet idézi (1943). A változó perspektívák, a vizuális mélységek és rétegek által kiváltott mozgás, az utak (Nemanjina- Knez Miloša) által keresztezett térben, a formált szoros által kiváltott szakadás erőteljességét csak fokozták a szimmetrikus formák, az építész tervének asszimetrikus, extravagáns változata csak torzított az urbánus tér összhangján.

A diagrammok, a tér összekapcsolásának szimmetrikus, asszimetrikus és extravagáns[28] példái (két extravagánst említ Weiss) korszakalkotók és stílusteremtők, ha egy állam és ideológiájának építészeti kifejeződéséről van szó. Alkalmazkodnia kellett a közeg és a rendelkezésére



álló terület adottságaihoz is, mivel a viszonylag szűk telek elviselte a horizontális megoldásokat, Dobrović ellenpontként egy erős akcentussal bíró tornyot is adott az iker-épületekhez. A bejárati részek két, térbelileg független, térfogatilag eltérő kubusa közötti ellentétet hangsúlyozzák az elemeket borító burkolatok, a durva textúrájú vörös homokkő, ezzel szemben az előtüremkedő részen a lágy, szinte áttetsző fehér márvány

---

[27] Nikola Dobrovic, „Pokrenutost prostora—Bergsonove 'Dinamicke sheme': Nova likovna sredina," *Eseji, projekti, kritike*, (Belgrade: Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu & Muzej arhitekture, 1998)

[28] Srđan Jovanović Weiss így jellemezte a diagrammokat, „symmetrical", „asymmetrical" and two labeled as „extravagant". Formai és szerkezeti adottságaikból levont következtetés.

táblák. Az építészre hatott CIAM és a nemzetközi stílus (international style)[29] mozgalma, valamint Le Corbusier tervei a múlt század húszas éveinek végéről, illetve Az új építészet öt pontja (*Les 5 Points d'une architecture nouvelle, 1926*)[30], ami szellemiségében és funkcionalitásában irányadóként szerepelt, de ugyanakkor lényeg modifikációja nélkül, az igényekhez és a lehetőségekhez igazodva nem követték pontról pontra.

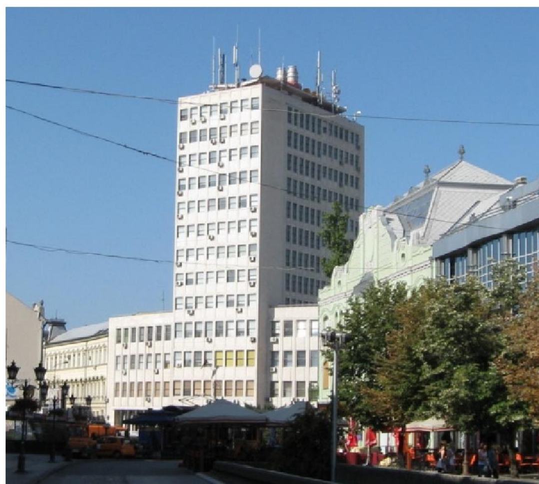
6. Átvezetés a háború előtti modernizmusból a szocialista modernizmusba, a mérsékelt brutalizmus hatása

Miután 1928 júniusában megalakult a CIAM (*Congres Internationaux d'Architecture Moderne*), a Modern Építészet Nemzetközi Kongresszusa, aminek egyik vezéralakja maga Le Corbusier volt, ugyanezen év novemberében Branislav Kojić, Milan Zloković, Jan Dubovi és Dušan Babić Belgrádban megalakítják a Modern Irányzatú Építészek Csoportját (*Group of Architects of the Modern Movement (GAMM), Grupa arhitekata modernog pravca*). Az alapítók mindannyian külföldön tanultak, ott szereztek tapasztalatokat. Kojić 1926-ban fejezi be franciaországi tanulmányait, mérnökként az európai építészeti racionalizmus híve, 1928-ban a *The Architect's Journal*-ban publikál, tanulmányában az új belgrádi építészet fejlődését analizálja, elsőként így közvetítve külföldre a szerbiai modernista törekvések eredményeit. Zloković, aki a *Modularna koordinacija* című művében a moduláris felosztás jelentőségét taglalja, Grazban, Belgrádban és Párizsban tanult, Dubovi Prágában, Babić pedig Bécsben. Az alapítók mellett a csoport tagjai voltak még:

29 Hitchkock és Johnson jellemzése: az építészetet, mint a körülhatárolt terület kialakítását definiálhatjuk, nem egyetlen objektum építéseként, a modern építészet szabályos és moduláris, az építész feladata, hogy egy kalap alá hozza az egyforma és különböző funkciókat, az alap természetes és aszimmetrikus, a nemzetközi stílus minden díszítéstől mentes, kivéve az absztrakt falfestészetet, ami az építészetet, mint művészetet hangsúlyozza és már nem az építészethez, hanem a felszereléshez tartozik.

30 1. Az épület lábakra állítása, hogy az ne vegyen el területet a természettől, 2. A pillérvázzal biztosítható a tartószerkezettől független szabad alaprajzi alakítás, 3. A teherviseléstől mentesült homlokzat szabad alakítása, 4. Szalagablakok, melyek növelik a bevilágítás mértékét és nyitnak a külső tér felé, 5. Tetőkert kialakítására lehetőséget adó lapostető.

Dragiša Brašovan, Momčilo Belobrk (1905-1980), Petar (1899-1991) és Branko Krstić (1902-1978) is.



Az 1930-as és 40-es években alkot Dragiša Brašovan (1887-1965) műépítész, amikor a robbanásszerűen terjed a modern országszerte. Tanulmányait Szarajevóban és Budapesten végezte, így 1930-ig még a historizmus szellemében dolgozott, majd stílusa jelentősen változott, fejlődött az Európában hódító új építészeti mozgalom hatására. Brašovan elismerte és alkalmazta a stílus szabályait, de építészete részben eltér az európaitól, épületei funkcionalisták, de mégis visszahúz az eklektikához, a formák játéka a diszkrét dekorációban összpontosul. A legértékesebb művei Újvidéken - a báni palotán (1936 – 1939) kívül- a Munkásotthon (1931), valamint a Mihajlo Pupin sugárút végén lévő posta épülete (1961).

A Munkásotthon épülete az új hullám, amit a világ racionalista építészetként ismert, egy különleges példája. Az olasz racionalista építészet egyik első képviselőjeként ismert Giuseppe Terragni, aki szintén a harmincas években indult el a modernizmus utján (*Casa del Fas-cio*-Comói Fasiszta Pártszékház (1932 – 1936))[31] és Brašovan hitvallásában, stí-lus kifejezésében párhuzam vonható. A század metafizikai tradicionalizmusa[32] és a racionalizmus avantgardizmusa között feszülő ellentmondás mindkettőjük művészetében nyomott hagyott, gondolhatunk csak a szerb akadémista és konzervativista szellemre, ami nem is meglepő a század Szerbiájában, hiszen nyugati építészeti iskolák szellemét tükrözték, Olaszországban pedig ugyanez egy, az adott politikai szintérre

[31] Kenneth Frampton: A modern építészet kritikai története, 23. fejezet, Giuseppe Terragni és az olasz racionalizmus építészete 1926 – 1943.

[32] A metafizikai tradicionalisták szerint az ismert történelem egyértelmű és radikális visszafejlődés, hanyatlás volt: az aranykor után az ezüstkor, majd a vaskor, végül a sötét kor következika, ami ellentétes az avantgárd megújító hajlamával.

jellemző megnyilatkozást produkált, aminek értékét, politikán és diktatúrán felüliségét csak lassan, némi szkepticizmussal fedezik fel újra. Az esetleges hitvallás egy logikán alapuló építészet, ami a funkciók-racionalitás és az ipari világ közötti kapcsolatrendszerek szorosságán és szimbiotikus kapcsolatán alapszik.

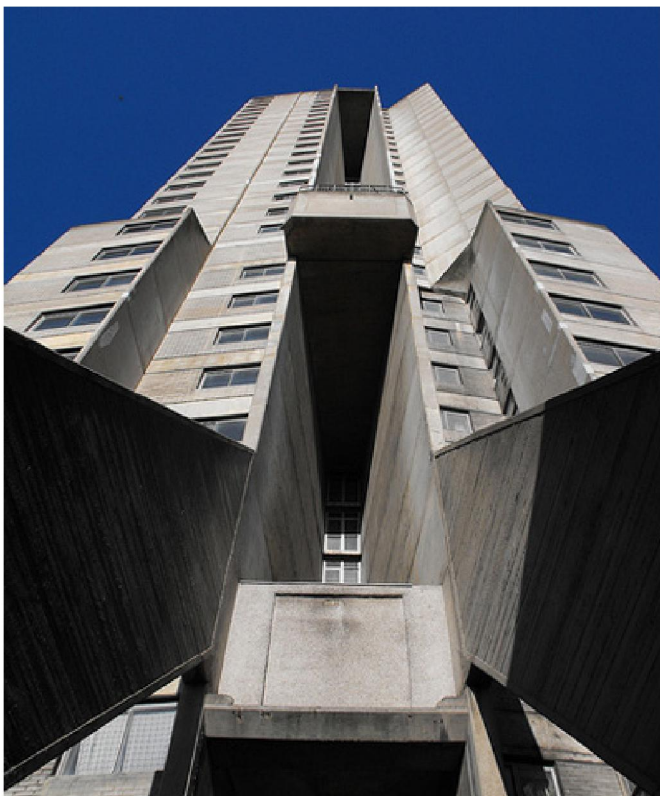


Dragiša Brašovan, a háború előtti időszakban termékenyebb építész a háborút és a szoc-realizmust átvészelve, karrierjében némiképp megtörve csak egyetlen jelentős épületet a tervezett a szocialista modernizmus időszakában az 1965-ben bekövetkezett haláláig. Az újvidéki főposta épületét 1961-ben.

A bauhausi ideát követve, szigorúan Le Corbusier életműve mellett haladva jutunk el a brutalizmushoz. Ahhoz a nyers erőhöz, amit a beton csupaszsága, kezeletlen durvasága és a kikandikáló épületszerkezeti elemek képviselnek. Valójában esetlenségében és masszivitásában néha gyermeteg, nem finomítanak rajta a néhol lekerekített mértani formák, a szabályok akaratlan megszegése. A kései modernizmus szelleme a mérsékelt brutalizmussal adja azt a kicsit elnagyolt, szigorú összhatást, amit Brašovan épülete hordoz. Magában, a környezet és arra gyakorolt hatásan nélkül a csupasz és komor, de ha a környező épületeket is megfigyeljük, akkor jutunk el az esetlenség érzéséhez, amin a napsugarakat visszaverő fehérszürke homlokzat sem enyhít.

A homlokzat minimális plasztikáját bontják az utólag applikált elemek, de a formálisan szimmetrikus kompozíció Ludwig Mies van der Rohe stílusának balkáni tolmácsolása. Itt is jelen van a funkció, mint motivációs elem a huszadik század második felének szoc-modernjében. Ebben az esetben kissé pejoratív felhangú brutalizmusmusként, még ha egy mérsékelt formájaként definiálni egy épületet, ami a város központi részén helyezkedik el, csak azért, mert betonszerű plasztikája és az idő-

szaki korlátok ezt lehetővé teszik, egy olyan épület, *„melynek építése, de fenntartása is olcsó, szerkezetei nagy sorozatban gyárthatók, belső elrendezése nélkülözi a luxust, minimalista, de testre szabottan funkcionalista”.*[33] A megfogalmazás paradoxona, hogy helytálló a Brašovan tervezte épületnél is, de eredeti környezete a Smithson házaspár, Allison és Peter nevével fémjelzett új brutalizmus definíciója, a kissé fogalomzavaros „Brit szocreál”.[34]



Owen Luder: Derwent tower, Gateshead, London, 1971

Valójában az újvidéki épület is inkább a keleti blokk hangulatát őrzi, súlyos sztereotípiák, a szocialista realizmus meg nem értettsége, de mégis a késői modern szellemében épült, előre vetítve a beton brutaliz-

[33] Félistenek alkonya? - 2008. július 14. http://www.wienerberger.be/servlet/Satellite?pagename=Wienerberger/WBArticle/ArticleStandard05&c=WBArticle&cid=1213652607127&sl=wb_hu_home_hu.

[34] Ibid

must, ideológiájában már új brutalista. Az épület lapos tetején látszanak az installációk, az épületgépészeti elemek, nincsenek ügyesen kubusok mögé rejtve, mint a bauhausi koncepcióban.



A szocialista modernizmus őszinte kifejeződése, talán az egyik legjobb példa, ami ötvözi magában mindazt, amit a stílus képvisel, középület- az állam szolgálatában, mégis némiképp a politika felett áll, ilyen szinten semleges. Anyaghasználatában korszerű, tiszta és egyszerű, de uralkodó, maga a stílus pedig a nyugati modernhez köthető, ami előremutat, de érezhető a keleti személyiségkultusz, ami kényszerít a monumentalista gondolkodásra.

7. Az egyénitől az összefoglalásig: szocialista modernizmus

Az európai modernizmus meghökkentő manifesztációja a titói építészet, különösen a kommunista ideológiát is maradéktalanul befogadó volt Jugoszláv tagköztársaságban, Szerbiában, ahol a Felvilágosodástól, mondhatni az europaizáció idejétől kezdve a szerb művészeti értelmiség elhatárolódott a nemzetközi hullámtól, helyet adva a helyi, authentikus és ortodox- keresztény normáknak, az univerzális, kozmopolita, Szlovéniára és Horvátországra jellemző európai-katolikus értékekkel szemben, amit idegennek éreztek.

A XX. század második felének hivatalos jugoszláv művészete ötvözte a késő modernizmus politika felett álló semlegességét az erős hatalmi ideológiával, ami párosult a jugoszlávizmus és titóizmus kialakulásával. Az építészet már nem csak önmagáért létező, hanem az állam, Josip Broz Tito nyugatbarát, „haladószellemű politikájának” materializálódása. Tito Sztálinnal való szakítása (1948) a szocreál ellen fellépő kultúrpolitikát eredményezett, a kortárs nyugati elemek beemelésével a háború előtti modern újrafelfedezését sajátos, anyaghasználatában fejlődő,

építészeti nyelvében variábilis módon. Hogy 1948-at, 1950-es, az építészet esztétikai felfogását megváltoztató dubrovniki konferenciát vagy 1954/56-ot, Hruscsov beszédét tekintjük-e a szocialista modernizmus kezdetének, az vitatható, de már akkor az állam hivatalos stílusának tekintették, mikor még se pontos jellege, se ideológiája nem alakult ki.

Az ún. szocmodern csak részben nevezhető modernnek, Tito személyi kultuszának megteremtése a sztálini példát közvetíti, még ha a jugoszláv művészetet nem is fertőzte meg annyira a szocreál népámítás, mint a szovjet vagy más, 1945 után kialakuló pártállamok kultúráját. A változatos, egy részről az építészek kreativitását, önálló gondolatait ellehetetlenítő szocreál szükség-eszme, más részről kihívásoktól sem mentes, inspiratív építészeti feladatokat hozó 1947, amikor kiírták a háború utáni időszak első nagyobb építészeti pályázatait, paradoxona a Föderáció Palotája ma Szerb Palota (Palata Srbije, Új-Belgrád, 1947-1959), tervezői a szlovén Anton Ulrich, a horvát Vladimir Potočnjak, és Zlatko Neumann, Dragica Perak.

Noha Tito 1963-ban az absztrakt, azaz szocmodern egyik alappillére ellen szólalt fel, elégedetlensége nem volt hosszúéletű, de blokkolta a szerbiai művészetet, anti-modernista törekvéseket generált. A társadalom által elfogadott kultúrában asszimilálódó mérsékelt modernizmus, Sveta Lukić szocialista esztétizmusa (1963) egy általánosabb fogalomban is kiegyenlítődik, ez a szocialista modernizmus.

Alapvető különbség a nemzetközi modernizmus és a szocialista esztétizmus- modernizmus építészete között, hogy míg az előbbi tiszta, ornamentika mentes, stílusában közvetlenül kapcsolódik korának történelmi mintájához, addig az utóbbi az ún. „belső értékekek" felé fordul, megpróbálva megteremteni a lokális építészeti kifejezést. A mozgalom kulturális értékét, az 50-es évek ellentmondásait a Mű (*Delo)* és Kortárs (*Savremenik)* belgrádi folyóiratok közvetítik. A *Mű* modernistái a művészet autonómiáját hirdették, a művészeti pluralizmust, ami asszociáltat Jugoszlávia multinacionalitására és a szocializmus dolgozó emberének ideájára. A kor építészetére kihatottak az új, II. világháború utáni igények, amelyek között a legjelentősebb a lakóépületek építése volt: a szabadkai Sugárút első (1954) többemeletesei jellemzően kubisztikus: díszítőelemektől felszabadult „fehér", tiszta homlokzat, lapos tető, szalagablakok.

Nikola Dobrović a szocmodern első generációjának egyik legjellegzetesebb épületét alkotta meg, a Katonai Vezérkart (1954–1963). A mementóként magasodó monumentalista épület strukturalista metafora, az új nemzeti identitás elképzelésének manifesztuma, ami stílusában visszanyúlik, a szocmodern kialakulására is ható, orosz avangardhoz és a plasztikussága a háború utáni új-expresszionizmus (Ronchamp kápolna, Sidney Opera) újraértelmezése.

A 60-as évek után a szocmodern lassan feloldódott a nemzetköziségben.

Felhasznált irodalom:

1. Slobodan Maldini: Arhitektura u Srbiji u XX. Veku
2. Aleksandar Ignjatović: Jugoslovenstvo u arhitekturi 1904-1941, Građevinska knjiga, Belgrád, 2007.
3. Juhász József: Volt egyszer egy Jugoszlávia, Aula, Budapest, 1999.
4. Bonta János: Modern építészet 1911 – 2000, TERC, Budapest, 2002.
5. Le Corbusier: Új építészet felé, Corvina Kiadó, Budapest, 1981.
6. Ivan Štraus: Arhitektura Jugoslavije: 1945 – 1990, Svjetlost, Szarajevó, 1991.
7. Branko Petranović: Istorija Jugoslavije 1918 – 1978, NOLIT, Belgrád, 1981.
8. Kenneth Frampton: A modern építészet kritikai története, TERC, Budapest
9. *Dr. Klein Rudolf előadásainak anyaga: History of Modern Architecture, Modern Architecture* (BA), *The History of Architecture 1900-1945* Technion (Israel Institute of Technology), Faculty of Architecture, Tel Aviv University, Faculty of Arts, Department of Art History)